

## МУЗЫКА

УДК 782

**«Пан Воевода» Н. А. Римского-Корсакова.  
К творческой истории оперы**

З. М. Гусейнова

Санкт-Петербургская государственная консерватория им. Н. А. Римского-Корсакова,  
Российская Федерация, 190000, Санкт-Петербург, Театральная пл., 3

**Для цитирования:** Гусейнова, Зивар. «Пан Воевода» Н. А. Римского-Корсакова. К творческой истории оперы». *Вестник Санкт-Петербургского университета. Искусствоведение* 13, no. 1 (2023): 4–19. <https://doi.org/10.21638/spbu15.2023.101>

В наследии Н. А. Римского-Корсакова есть оперы, находящиеся словно в тени его великих творений. В их числе опера «Пан Воевода» (1903) на либретто И. Ф. Тюменева (без использования какого-либо исторического или литературного источника). Опера стала результатом долго вынашиваемого композитором плана создать произведение на польский сюжет, чтобы в нем «не было места политике или национальной вражде». Романтические события, происходившие в XVI–XVII вв., представлены во многом в традиционном музыкальном решении, что не исключает присутствия ярких драматических ситуаций, драматургической выстроенности, великолепных мелодий, знаменитых национальных танцев. Сохранившиеся документы — письма, мемуары обоих авторов, а также автографы либретто, клавира (частично) и партитуры из архивов Санкт-Петербурга — позволяют воссоздать процесс работы над сочинением. Основное время работы над музыкальным текстом пришлось на лето 1902 г., когда композитор выехал в Гейдельберг к сыну. Выполнение параллельно еще нескольких видов творческих работ, в том числе переоркестровки «Каменного гостя» А. С. Даргомыжского, не помешало активному процессу работы над «Паном Воеводой». Первые три действия из четырех (последнее действие очень короткое) были написаны менее чем за три месяца, а в течение зимы и весны 1903 г. Н. А. Римский-Корсаков выполнил оркестровку. Нотные автографы показывают, каким образом шла работа над сочинением: уточнялся, порой расширялся или сокращался текст либретто, определялся состав действующих лиц, вводились интонационно-гармонические варианты, менялась оркестровка и т. д. Композитор напряженно искал оптимальные средства выразительности, создавая национальный колорит и особую вневременную ауру польской старины. Не случайно композитор обозначил на титульном листе посвящение «Памяти Фредерика Шопена».

---

© Санкт-Петербургский государственный университет, 2023

*Ключевые слова:* Н. А. Римский-Корсаков, И. Ф. Тюменев, опера, *Пан Воевода*, либретто, письма, мемуары, автограф.

Хотелось бы написать такую оперу, чтобы в ней были полонез и мазурка, и польские песни, и кунтуши, и пиры.

*Н. А. Римский-Корсаков.  
Из «Воспоминаний...» И. Ф. Тюменева*

Имя Ильи Федоровича Тюменева (1855–1927) — писателя, переводчика, либреттиста, отчасти композитора и художника, известно в первую очередь благодаря его сотрудничеству с Н. А. Римским-Корсаковым при создании опер «Царская невеста» (1898) и «Пан Воевода» (1903). А. Н. Римский-Корсаков пишет: «Работа над “Царской невестой”, хотя и ограниченная для Тюменева рамками довершителя либретто на основе готовой драмы, еще более укрепила дружескую связь между композитором и либреттистом. Николая Андреевича подкупала в Тюменеве всегдашняя готовность его — не на словах, а на деле — доказать свое желание сотрудничества, отсутствие в нем всякой деланности, всяких лукавых мудрствований, большой запас объективных сведений из истории и знание исторических форм быта. Кроме того, это был человек, его горячо любивший и ценивший, притом в достаточной степени музыкант<sup>1</sup>, чтобы понимать его намерения» [1, с. 29–30]<sup>2</sup>.

Удовлетворенный результатами совместной работы над «Царской невестой» по драме Л. А. Мея, композитор поделился с И. Ф. Тюменевым планами написать оперу на польский сюжет. Итогом стало появление оперы «Пан Воевода», либретто которой целиком создано Тюменевым.

В России, учитывая исторические условия, всегда была значительна роль польских музыкантов (см.: [3; 4]). В разное время здесь работали или выступали О. Козловский, М. Шимановская, К. Липинский и др. [5]. Польские сюжеты и темы в истории русской музыки занимают, как известно, определенное место и в качестве самостоятельных, и как часть русской традиции. Еще раньше, чем были созданы «польские» акты «Жизни за царя» и «Бориса Годунова», польская тема привлекала внимание русских композиторов. Среди них можно назвать поставленную в 1815 г. предшественницу сочинения М. И. Глинки оперу К. Кавоса «Иван Сусанин» (либретто А. А. Шаховского). В этих случаях польская тема выступала как антагонист русской<sup>3</sup>. Другое направление — создание опер на польские сюжеты, среди которых отметим поставленную в 1829 г. романтическую оперу «Пан Твардовский» А. Н. Верстовского (либретто М. Н. Загоскина) на сюжет польской легенды о чернокнижнике, который продал душу дьяволу (вариант Фауста). Польский музыкальный театр был представлен в России, в частности, гастрольями национальной

<sup>1</sup> И. Ф. Тюменев был автором нескольких музыкальных произведений, некоторые из них были опубликованы.

<sup>2</sup> Об И. Ф. Тюменеве см.: [2].

<sup>3</sup> А. К. Васильев пишет: «В русской опере польские сюжеты и “лейтмотивы” служили катализатором конфликта, оказывались обстоятельством столкновения героя с судьбой, в том числе и на психологическом уровне. “Польский конфликт” драматургически выигрышнее решался на контрасте сопоставления русских мелодических и польских танцевально-ритмических характеристик» [6, с. 93].

труппы В. Кажинского в Москве<sup>4</sup>, где исполнялась опера польского композитора Я. Стефани [9, S. 302] «Мнимое чудо, или Краковяне и горцы»<sup>5</sup>. До 1830 г. в Киеве выступала польская антреприза Ленковского и т. д.<sup>6</sup> В творчестве Н. А. Римского-Корсакова польская тема была обозначена в его кантате «Свитезьянка» на стихи А. Мицкевича, в опере-балете «Млада». К тому же у Римского-Корсакова уже возникал замысел написать оперу на польский сюжет — «Лилля Венед»<sup>7</sup>. Но законченную форму эта идея обрела в «Пане Воеводе».

Опера впервые была поставлена Частной оперной труппой А. А. Церетели в Петербурге 16 октября<sup>8</sup> 1904 г. (дирижер Вячеслав Сук), открывая сезон 1904–1905 гг. Первое исполнение в Большом театре в Москве состоялось 27 сентября 1905 г. Дирижировал С. В. Рахманинов, которого Римский-Корсаков очень ценил и который с большим уважением относился к творчеству мастера. В письме от 3 июня 1904 г. к В. В. Бесселю, в издательстве которого осуществлялась подготовка публикации «Пана Воеводы», Римский-Корсаков писал: «Рахманинову партитуру высылайте поактно. Он охотник до моей музыки, она его заинтересует, и постановка моей оперы этим закрепится» [11, с. 84]<sup>9</sup>.

Новая опера не была воспринята как яркое событие музыкальной жизни<sup>10</sup>, и сам Н. А. Римский-Корсаков говорил о ней как о «средней». Р. Тарускин утверж-

<sup>4</sup> В середине XIX в. в Петербурге жил и работал «польский композитор, капельмейстер, пианист и музыкальный писатель Виктор-Иосиф Кажинский», который «был весьма заметной фигурой в театральном-музыкальных кругах Петербурга в 1840–1860-е годы» [7]. Владислав Желенский (Желенский) (1837–1921), польский композитор и дирижер, упоминается в письмах Римского-Корсакова. См., в частности, письма Римского-Корсакова к жене от 22 января, 4 и 9 февраля 1903 г. [8, с. 96, 99, 100].

<sup>5</sup> В афише она была обозначена как «Краковяки».

<sup>6</sup> Польские темы, как известно, широко использовались также в инструментальных произведениях русских композиторов — А. А. Алябьева (Полонез Es-dur, Северный вальс и полонез для фортепиано, 1831), М. И. Глинки (Полонез, 1838; Полонез для хора с оркестром, 1837; неожиданное композиторское решение в Полонезе F-dur на тему испанского болеро, 1855), А. К. Глазунова («Шопениана», сюита для оркестра, 1893; Балетная сюита, 1894), А. К. Лядова (полонезы для оркестра, ор. 49 и 55; две прелюдии и мазурка на польские темы, ор. 42) и др.

<sup>7</sup> Во вступительной статье к изданию переписки Н. А. Римского-Корсакова и В. В. Ястребцева указывается: «В собрании Ястребцева хранится рукопись сценария трагедии Ю. Словацкого “Лилля Венед”, подготовленного совместно А. А. и В. В. Ястребцевыми в 1892 г. по просьбе Н. А. Римского-Корсакова (РИИИ, ф. 29, 17–21 декабря 1892 г., рукопись Ястребцева)» [10, с. 19]. Юлиуш Словацкий (1809–1849) — польский поэт и драматург.

<sup>8</sup> В настоящей статье все даты приводятся по старому стилю.

<sup>9</sup> В «Летописи моей музыкальной жизни» Римский-Корсаков пишет: «В начале осени [1905] я был вызван в Москву на постановку “Пана Воеводы” в Большом театре. Дирижировал талантливый Рахманинов» [12, с. 209]. Сам Рахманинов вспоминал: «Когда начались репетиции “Пана Воеводы”, мы с Римским-Корсаковым лучше узнали друг друга. Я словно пробудился от дурного сна, страхнул с себя все московские предрассудки против великого петербургского композитора. Я понял всю художественную искренность и неподкупность, которые вдохновляли Римского-Корсакова и высоко поднимали его над всякой сентиментальщиной. Его поразительное мастерство в технике сочинения, в особенности его искусство инструментовки и тонкое чувство оркестрового колорита, вызывали у меня истинное восхищение. Я в самом деле полюбил его, и это чувство усиливалось во мне день ото дня» [13]. Подробнее о творческих связях Н. А. Римского-Корсакова и С. В. Рахманинова см.: [14].

<sup>10</sup> Н. Д. Кашкин в связи с постановкой оперы в Москве писал в очерке «Пан Воевода»: «Мы должны сказать откровенно, что либретто “Пана Воеводы” нам совсем не нравится ни в каком отношении. Схема сюжета составлена из затасканнейших мотивов драматического действия, и мотивы эти сшиты между собою белыми нитками. Лица, появляющиеся в опере, совсем не живые: это про-

дает, что, возможно, за исключением «Сервили» (1900), «Пан Воевода» был самой слабой оперой Римского-Корсакова [16, р. 166]<sup>11</sup>. М. П. Рахманова объясняет создание оперы настоятельной потребностью композитора работать, даже сознавая незначительность предлагаемого ему материала. Исследователь пишет: «Сочинение “Пана Воеводы” было, помимо прочего, призвано заполнить пустоту, образовавшуюся между работой над “Сервилией” и “Кашеем” и началом “Китежа”» [18, с. 171]. Напомним, однако, что Римский-Корсаков в течение нескольких лет вынашивал замысел создания «польской» оперы, следовательно, композитор был весьма заинтересован в новом сочинении. К тому же по сюжету, типам героев, сценическим решениям «Пан Воевода» близок к другим его сочинениям. Л. В. Данилевич пишет: «Встречаются ситуации, уже знакомые нам по старым корсаковским операм. Сцена, где Ядвига просит Дороша дать ей яд, чтобы погубить соперницу, во многом аналогична сцене Любаши и Бомелия из “Царской невесты”» [19, с. 50]. Л. В. Кириллина отмечает: «Сходство сюжета “Пана Воеводы” как с сюжетом “Псковитянки”, так и с сюжетом “Царской невесты” (попытка отравления соперницы из ревности) лишь рельефнее выделяет наличие сквозных смысловых мотивов, тянущихся от оперы к опере» [20, с. 23].

Добавим к этому отчетливую «узнаваемость» некоторых элементов оперы, вызывающую ассоциации с другими сочинениями русской сцены: Дзюба оказывается очень близок гликинскому Фарлафу<sup>12</sup>, первая же фраза Чаплинского «А вот и мельница» вызывает ассоциации с Князем в «Русалке» А. С. Даргомыжского<sup>13</sup>, а лейтмотив Марии близок по звучанию лирической теме побочной партии в первой части Симфонии № 6 А. К. Глазунова. Ю. Ю. Петрушевич пишет в связи с оперой «Моцарт и Сальери», что «основная тема Сальери... тональностью, трехдольностью метра и пунктирным ритмом предвосхищает тему главного героя оперы “Пан Воевода” — необузданно жестокого, не знающего жалости» [22, с. 26].

Добавим к этому и большую роль польских танцев, примененных не только как соответствующие сюжету сценические номера, но и пронизывающие оркестровую ткань оперы при характеристике героев. Например, появление на сцене Воеводы в первом действии происходит на фоне ритма полонеза.

Н. А. Римскому-Корсакову, как практически всем художникам, были свойственны моменты сверхкритического отношения к своим сочинениям, в результате которого в авторских письменных и устных текстах начали звучать негативные оценки создаваемого. Они, как правило, спустя какое-то время уступали место здравым, спокойным суждениям, и художник продолжал активную работу, но, к сожалению, негативные оценки уже были произнесены и часто цитируются как единственно верные при самооценке композитором сочинений. Так, 30 сентября 1902 г. композитор пишет И. Ф. Тюменеву: «“Воевода”, по-видимому, такая же бледная и такая же средняя вещь [Я говорю о своей музыке. — *Примеч. Н. А. Римского-*

---

сто схематичные фигуры, условность которых доходит до последней степени; сверх того, эти лица говорят совершенно безличным языком» [15].

<sup>11</sup> О разных мнениях относительно оперы также см.: [17].

<sup>12</sup> Образ Дзюбы особенно привлекал композитора. В письме к И. Ф. Тюменеву от 9 июля 1902 г. композитор пишет: «Первая сцена II акта, где Дзюба трусит, меня очень занимает. Если с III актом выйдет какая-нибудь задержка — набросаю эту сцену» [21, с. 140].

<sup>13</sup> Далее в опере есть ария Воеводы, тоже связанная с событиями у мельницы: «Здесь, близ мельницы...».

Корсакова] (не хочу сказать — посредственная), как и «Сервилия». Я не могу пока продолжать или отделять «Воеводу». Что дальше будет — не знаю, а пока настроение мое совсем для этого неподходящее, и, может быть, надолго» [21, с. 149]. Тюменев отмечает, что уже через несколько дней после этого письма, 3 октября во время личной встречи, отношение композитора к опере было иным: «Там, — сказал он, — я написал немного в минорном тоне, после репетиции «Сервилии», ну, теперь это прошло. Ведь у меня настроения меняются часто. Тогда напало какое-то уныние, угнетенное состояние духа, — а теперь его нет» [23, с. 237]. Таким образом, для автора «Пан Воевода» оставался столь же значимым сочинением, как и другие оперы<sup>14</sup>.

К тому же это произведение, словно находящееся в тени своих великих собратьев, позволяет, с одной стороны, говорить о создании прекрасной партитуры и особенностях драматургического решения, с другой — обозначить приемы работы над оперой. Важно, что она имеет посвящение «Памяти Фредерика Шопена»: выдающийся польский композитор был одним из самых любимых у Римского-Корсакова, и эти обстоятельства (возможность обозначить имя польского музыканта и в определенной мере создать в сочинении «польскую ауру») определили направленность работы над «Паном Воеводой».

В «Воспоминаниях о Н. А. Римском-Корсакове» И. Ф. Тюменев пишет о событиях весны 1899 г. и говорит об одной из бесед с композитором, где обсуждался замысел новой оперы: «Принялись фантазировать на эту польскую тему, хотя фантазировать-то пришлось больше мне, а он слушал, вставлял свои замечания или развивал мои мысли. Новый сюжет ему хотелось иметь такого характера, чтобы в нем не было места политике или национальной вражде, чтобы его могли одинаково ставить и мы, и поляки, и кто угодно» [23, с. 222]<sup>15</sup>. «Воспоминания» Тюменева и его переписка с Н. А. Римским-Корсаковым по этому поводу [21, с. 101–83], а также «Летопись моей музыкальной жизни» [12] позволяют воссоздать существенные черты работы над сочинением. Главными же документами остаются:

- автограф партитуры оперы «Пан Воевода», хранящийся в Отделе рукописей Санкт-Петербургской государственной консерватории им. Н. А. Римского-Корсакова (ОР СПбГК) [I]. В партитуре выписана подстрочная партия клавира — 286 л. [25, с. 11–2];
- автограф либретто И. Ф. Тюменева, хранящийся в Отделе рукописей Российской национальной библиотеки (ОР РНБ) [II]; в тексте есть пометки, сделанные рукой композитора, — 54 л.<sup>16</sup>;

---

<sup>14</sup> Авторское определение «Пана Воеводы» наряду с «Сервилией» как «оперного интермеццо» также не стоит рассматривать как признание ее «промежуточного» характера между великими творениями. Скорее речь может идти о ее и «Сервилии» статусе интермеццо как «самостоятельной „характерной“... музыкальной пьесы» [24], отличающейся не только нерусским сюжетом, но и своеобразием драматургии.

<sup>15</sup> Постановка «Пана Воеводы» в Большом театре в Варшаве была осуществлена 12 мая 1905 г. под управлением дирижера Витторио Подести.

<sup>16</sup> Либретто представляет собой несколько сшитых тетрадей, написанное четким почерком, где каждое действие записано в отдельной тетради и каждому предшествует вклеенная картинка акварелью, выполненная И. Ф. Тюменевым и изображающая место действия.

- автограф клавира первого действия оперы «Пан Воевода» Н. А. Римского-Корсакова («черновой набросок» — по указанию автора на титульном листе), хранящийся в ОР РНБ [III], — 29 л.;
- автографы фрагментов партитуры оперы «Пан Воевода» Н. А. Римского-Корсакова, хранящиеся в ОР РНБ [IV; V]<sup>17</sup>.

Три первых документа (автографы партитуры, либретто и клавира первого действия) раскрывают существенные особенности работы композитора.

Уже в начале совместной работы Н. А. Римский-Корсаков обговорил с либреттистом условия сюжета и особенности материала, о чем и пишет в «Летописи моей музыкальной жизни» [12, с. 287–8]:

1. Опера должна быть из «польского быта» вне конкретной исторической ситуации и временной привязки («XVI–XVII столетия» как обобщенного представления польской старины) [12, с. 287–8]. И. Ф. Тюменев вспоминал, что в процессе одного из совместных обсуждений Н. А. Римский-Корсаков спросил: «Нельзя ли перенести действие из XVI века в более культурный — XVII? По моему мнению, весь сюжет имел настолько общий характер, что приурочивать его непременно к XVI веку не было необходимости» [23, с. 238]. Интересно, что в автографе либретто время действия указано как XVI век [II, л. 2 об.]<sup>18</sup>.

2. В опере предполагается немного фантастики. Композитор отмечает: «Фантастический элемент долженствовал быть в ограниченном количестве, например в виде гаданья или колдовства» [12, с. 287].

3. Опера традиционно должна была включать национальные танцы. Композитор деликатно обозначает: «...желательны были и польские танцы» [12, с. 287].

4. Обязательное использование подлинных польских напевов, уже известных композитору: «несколько польских мелодий, петых мне в детстве матерью» [12, с. 287]<sup>19</sup>.

5. Стремление Римского-Корсакова отразить влияние Шопена в мелодии и гармонии, а также особое мастерство польского композитора в воплощении национальных образов. Римский-Корсаков пишет: «Влияние Шопена на меня было несомненно, как в мелодических оборотах моей музыки, так и во многих гармонических приемах, чего, конечно, прозорливая критика никогда не замечала. Польский национальный элемент в сочинениях Шопена, которые я обожал, всегда возбуждал мой восторг. В опере на польский сюжет мне хотелось заплатить дань моему вос-

<sup>17</sup> К названному следует добавить записи в записных книжках композитора [26, с. 161–8], а также нотные фрагменты, вписанные композитором в письмах, в частности, В. В. Ястребцеву, где представлены фанфары из I действия (письма от 2 августа 1903 г. [10, с. 156] и от 23 мая 1905 г. [10, с. 172], т. е. уже после завершения работы над оперой).

<sup>18</sup> Возможно, временная неопределенность оказалась предпочтительнее, поскольку конкретизация любого периода неизбежно привела бы к поиску соответствующих исторических источников. Обобщенное же представление эпохи давало либреттисту и композитору достаточно свободы для создания «вневременного» действия.

<sup>19</sup> Летом 1888 г. Н. А. Римским-Корсаковым была написана «Мазурка на три польские народные темы» для скрипки с оркестром, которые композитор охарактеризовал: «...петые моею матерью, которые она слышала и запомнила еще в 30-х годах, когда мой отец был волынским губернатором. Темы эти были знакомы мне с детства, и мысль сочинить на них что-нибудь давно занимала меня» [12, с. 216]. Две темы Римский-Корсаков приводит в письме к И. Ф. Тюменеву от 23 июня 1902 г. [21, с. 131, 132]. Отец композитора Андрей Петрович Римский-Корсаков, действительный статский советник, служил губернатором Волыни в 1832–1835 гг.

хищению этой стороной шопеновской музыки, и мне казалось, что я в состоянии написать нечто польское, народное» [12, с. 287–8]. Вряд ли композитор ставил перед собой задачу полной стилизации польской музыки, скорее он стремился таким образом отдать дань уважения национальному искусству в целом и ее великому представителю.

Получив от И. Ф. Тюменева тщательно проработанное либретто<sup>20</sup>, композитор анализирует текст, добываясь осмысленности произносимых персонажами фраз. Например, композитора несколько смутило начало песни Марии об умирающем лебеде:

Песню спою я про жертву насилья:  
Виден мне берег унылый морской...

В письме от 9 июля 1902 г. он спрашивает либреттиста: «Как понимать первую строку? Она нечто вроде заглавия или заявления; в таком случае почему это заглавие вошло в состав песни?» [21, с. 40]. Тюменев пишет в «Воспоминаниях» о разъяснениях, данных им в письме к композитору от 17 июля 1902 г.: «Дело в том, что вся эта песня представлялась мне как экспромт, как свободная импровизация убитой горем, принуждаемой к пению девушки; Николай же Андреевич взглянул на нее как на готовую песню и даже в куплетной форме. При такой концепции прежние слова, конечно, не годились, и я послал ему новые:

В смертной тоске, разметав свои крылья,  
Лебедь лежит на камнях под скалой [23, с. 234].

В итоге, однако, композитор оставляет первоначальный текст.

Композитор также просит либреттиста отказаться от всего лишнего, что могло бы перегрузить действие. Он тщательно отбирает действующих лиц, отвергая второстепенных персонажей. Так, 23 июня 1902 г. он пишет о предполагаемых Тюменевым родителях Марии: «Меня несколько тяготит присутствие на свадьбе папеньки и маменьки Оскольских, хотя они и дополняют ансамбль *до септета*. По сюжету они важны тем, что Мария жертвует собой ради их благополучия. Нельзя ли было бы сделать так, чтобы у Марии был только один отец, да и тот в отсутствии, например на службе у короля, или что-нибудь в этом роде, тогда факт принесения себя в жертву ради отца, которому Воевода мог бы насолить, остался бы, а сам родитель, как все-таки вводное и некоторым образом лишнее лицо, в драме участия не принимал бы» [21, с. 133]. Тюменев следует и этому указанию, в результате героиня оперы представлена в окончательном тексте как «Мария Оскольская, шляхтенка, сирота».

Римский-Корсаков добивается оправданности и мотивированности действий каждого из героев. Например, композитор спрашивает Тюменева, «где находилась Мария до свадьбы и почему Чаплинский не мог известить ее, что он жив?» [23, с. 238]. Должно было быть действительно логичное объяснение в связи с этим поступком Марии (свадьба с Воеводой). Разъяснение этой и других сложных сценических

---

<sup>20</sup> В письме к Тюменеву от 21 ноября 1901 г. Римский-Корсаков пишет: «...душевно признателен! Присланное прочитал; это уже не план, а настоящее либретто» [21, с. 123].

ких ситуаций потребовало от Тюменева введения в текст дополнительных элементов, что нашло отражение в тексте либретто<sup>21</sup>.

Композитор стремится к максимальному соответствию текста условиям музыки. Он детально обсуждает в письмах особенности музыкального воплощения партии каждого из героев. Любопытно одно из его предложений Тюменеву задержаться с текстами, пока не будет написана музыка, определяющая их характер. В письме от 11 августа 1902 г. он пишет: «Я прошу вас не сочинять пока стихов для дуэта Ядвиги и Олесницкого. Когда я написал его на бумаге, оказалось, что некоторые требуют нарочитой для них распевности слов и предложений. Если стихи будут заранее готовы, то их сильно придется ломать. Лучше впоследствии я вам дам свою музыку, и по ней вы напишете стихи» [21, с. 148].

И. Ф. Тюменев говорит в «Воспоминаниях» еще о некоторых важных для композитора позициях, которые тот хотел бы видеть в либретто. Они позволяют сформулировать творческие принципы Римского-Корсакова, связанные с работой над оперой именно такого плана<sup>22</sup>. А. И. Кандинский отмечал, что «“Пан Воевода” оказался похожим на традиционную романтическую оперу с типичными для нее сюжетными мотивами любви и ревности, соперничества, с драматическими эффектами и картинами празднеств, пиров» [28, с. 164]<sup>23</sup>.

Хронологию работы над *партитурой* можно проследить по авторским указаниям композитора, которые приводит В. В. Ястребцев<sup>24</sup>, а также по материалам переписки. В одном из писем композитор сам сформулировал принцип своей работы, которого должен был придерживаться и либреттист. В послании к нему от 12 июня 1902 г. Римский-Корсаков писал: «Если мои задачи вам понятны и если у вас есть время, то не сделаете ли мне все эти прибавки, вставки и переделки теперь же? Я веду сочинение подряд, и всякая прореха меня чрезвычайно тяготит и удручает» [21, с. 128] (курсив мой. — З. Г.). Нотные автографы «Пана Воеводы» показывают, что композитор вносил изменения в текст сразу после обсужденных уточнений, что следует из характера записей, выполненных чернилами, простым и синим ка-

<sup>21</sup> И. Ф. Тюменев в «Воспоминаниях» пишет, как был решен этот вопрос: «Воевода, похитив Марию, увозит ее в свой палац и отделяет от всего остального мира, а согласие она даст, побуждаемая страхом за отца, о чем уже была ранее речь в письмах. Решили указать на это в сцене заговора или в разговоре Чаплинского с Пославским» [23, с. 238]. Как отмечалось, фигура отца в дальнейшем была удалена из либретто.

<sup>22</sup> Существенные наблюдения в этом плане сделаны в статье: [27].

<sup>23</sup> Л. В. Данилевич пишет: «Из последних корсаковских опер надо назвать “Пана Воеводу”, произведение, отмеченное явными романтическими чертами» [19, с. 50].

<sup>24</sup> В. В. Ястребцев пишет: «I действие: На 1-й странице стоит: 11 октября 1902 года, дальнейшее, до ухода девушек, помечено 25 октября, остальное, до звуков охотничьего рога, — 28 октября, в конце “пляски” — 23 ноября, начиная со слов Ядвиги “Однако — это скучно, Воевода” и кончая рассказом его о Марии, 23 декабря — 2 января (1903 г.), со сцены “ауканья” и до конца — С.-П.-бург, 14–24 января 1903 года... II действие: начато 31 марта 1903 года. Вся сцена до ноктюрна — 10 апреля, “Лунный свет” до слов Чаплинского “Одна осталась, последняя надежда на друзей” — 9 мая, остальное до конца акта — 15–16 июля 1903 года. Крапачуха <...>. III действие: мазурка (сцена пляски) — 25 января — 1 февраля 1903 года, остальное, кончая Песней об умирающем лебеде (до “Казачка”), — 18 марта 1903 года, “Казачек” и до конца акта — 21–25 марта 1903 года. Имеется пометка на партитурном наброске из партии Ядвиги “Последний долг осталось совершить” — 22 июня... IV действие: начато 27 июня 1903 года, сцена до появления Ядвиги — 1 июля, окончено 14 июля 1903 года, клавир — 16 июля... Опера окончена 15 июля 1903 года, Крапачуха. Все dokonчено 28 июля 1903 года» [29, с. 288]. В письме к В. И. Бельскому от 13 июля 1903 года Римский-Корсаков сообщает: «завтра я кончаю “Пана Воеводу”» [10, с. 307].

рандашами. Но все же работать приходилось и с «прорехами». Это следует из характера записей в автографе клавира. Например, сцена Ядвиги и Олесницкого выписана простым карандашом<sup>25</sup>, в то время как предшествующий и последующий эпизоды — чернилами [III, л. 17 об. — 18 об.]. То же в отношении сцены и арии Воеводы «Здесь, близ мельницы...», которая выписана карандашом, в то время как обрамляющие разделы — чернилами [III, л. 24 об. — 26]. Вероятно, эти сцены дописывались композитором после того, как были созданы окружающие эпизоды.

В «Воспоминаниях» Тюменева и переписке содержатся важные замечания, которые позволяют воссоздать процесс подготовительной работы над оперой и обсуждаемые авторами проблемы ее *текстового* решения.

*15 мая 1899 г.* Первое упоминание об опере Римского-Корсакова: «А я опять к вам, — начал он, — и опять по поводу сюжета. Хотелось бы написать такую оперу, чтобы в ней были полонез и мазурка, и польские песни, и кунтуши, и пиры. Право, пришло как-то сразу желание написать именно такую оперу. Но вы не торопитесь. Теперь у меня на лето есть другая работа, а осенью я к вам зайду» [23, с. 222]<sup>26</sup>.

*Сентябрь 1901 г.* «На другой день он явился ко мне, принес с собою уже прочитанного “Гаральда”<sup>27</sup> и, к моему великому удивлению, — план “Пана Воеводы”, мною уже почти забытого» [23, с. 225]. Далее: «Мысли его [композитора] были теперь заняты “Паном Воеводой”. Ему хотелось поговорить об этом сюжете, и разговор о нем затянулся чуть ли не на весь вечер. Мы переговорили о всех желательных добавках и изменениях и решили, что я слегка переработаю план. Мы расстались, условясь, что я пересмотрю в деревне план “Пана Воеводы” и привезу в декабре» [23, с. 225].

*Ноябрь 1901 г.* Осенью работа была готова, и я, не дожидаясь декабря, послал ее еще в ноябре Николаю Андреевичу и через несколько дней получил от него ответ: «Присланное прочитал; это уже не план, а настоящее либретто. Все изменения несомненно к лучшему. Буду подумывать. Когда явятся недоразумения или потребуются изменения какие-либо в стихах — напишу» [23, с. 226]<sup>28</sup>.

*23 мая 1902 г.* Письмо от Н. А. Римского-Корсакова (перед поездкой в Гейдельберг. — З. Г.): «Я беру с собой либретто “Пана Воеводы”, которым в последнее время значительно занялся, окончив своего “Кашея”<sup>29</sup>. Не думаю, чтобы я летом сделал многое... но мысли мои всецело будут около “Воеводы”» [23, с. 226].

*12 июня 1902 г.* Письмо от Н. А. Римского-Корсакова. Активная работа над оперой: Действие 1-е доведено («весьма вчерне») [23, с. 227] до появления Дзюбы.

*23 июня 1902 г.* Действие 1-е практически закончено («остается всего 2 ½ страницы либретто закончить» [21, с. 132]); намерение сразу начать 3-е действие.

*26 июня 1902 г.* «Эскиз I акта приведен к окончанию» [21, с. 134]. «Просмотрел сегодня внимательно либретто 2-го действия. Об нем нам с вами придется немного

<sup>25</sup> Интонационные варианты композитор вписывает также синим карандашом на полях, вероятно, уже при последующем просмотре.

<sup>26</sup> И. Ф. Тюменев пишет: «Для польской оперы я задумал было сюжет из жизни Сигизмунда Августа и Варвары Радзивил и начал уже собирать материалы, но мне вскоре сообщили, что постановка польских исторических драм, а следовательно, и исторических опер, на польских сценах запрещена» [23, с. 224].

<sup>27</sup> Еще один оперный сюжет, предлагавшийся И. Ф. Тюменевым композитору.

<sup>28</sup> Письмо Римского-Корсакова от 21 ноября 1901 г. [21, с. 123].

<sup>29</sup> Работа над оперой была закончена 11 марта, ее инструментовка — 19 марта 1902 г.

поговорить, но так как летом я за него еще не примусь, то это тоже обсудим, когда увидимся» [21, с. 135]. «3-е действие целиком мне не удастся сочинить летом. Эскиз 1-го потребовал времени от 13 июня до 9 июля нов[ого] стиля. Не менее надо положить и [на] III акт» [21, с. 135].

9 июля 1902 г. «Первая сцена II акта, где Дзюба трусит, меня очень занимает. Если с III актом выйдет какая-нибудь задержка — набросаю эту сцену. Всю прошлую неделю я не притрагивался к III акту» [21, с. 139].

26 июля 1902 г. «...сегодня я дописал набросок III действия до конца» [21, с. 144]. «Пока буду жить здесь<sup>30</sup>, может, набросаю начало II действия» [21, с. 144]. «3-е действие, как и 1-е, подлежит еще сильной обработке при писанье партитуры. Я рад, что у меня на зиму есть работа, то есть именно эта обработка и оркестровка» [21, с. 144].

8 августа 1902 г. «II акт я довел до входа Чаплинского, т. е. до сцены заговора» [21, с. 146]. «...на 2 и  $\frac{3}{4}$  действиях оперы я думаю остановить свою летнюю работу» [21, с. 147]. «Для 4-го действия пришли в голову некоторые материалы, обрисовывается самый конец оперы» [21, с. 147].

11 августа 1902 г. «Довел свой набросок II акта до конца» [21, с. 147]; «вечерне имеются 3 действия» [21, с. 147].

22 декабря 1902 г. «С “Паном Воеводой” пока тихо; инструментовал и отдал  $\frac{3}{4}$  первого действия; на праздниках его докончу (то есть I действие)» [21, с. 152].

15 января 1903 г. «1-е действие “Пана Воеводы” готово: инструментовано и переложено» [21, с. 159]. «Засим думаю приняться помаленьку за оркестровку и отделку 3-го действия» [21, с. 159].

2 февраля 1903 г. «Оркестровку мазурки кончил, буду продолжать 3-е действие» [8, с. 98].

4 февраля 1903 г. «Я продолжаю оркестровку “Пана Воеводы”» [8, с. 98].

19 марта 1903 г. «3-е действие “Воеводы” кончу послезавтра. Немножко поведу “Китеж”, а потом примусь за II акт» [21, с. 160].

6 мая 1903 г. «2-е действие еще не окончил» [21, с. 161].

18 июля 1903 г. «“Пана Воеводу” кончил (оркестровку и переложение)» [21, с. 161].

Сформулируем схематически процесс работы композитора над оперой, обозначенный хронологическими вехами в документах 1902 г.<sup>31</sup>

23 мая либретто тщательно проработано. Намерение предстоящее лето всецело посвятить себя опере. 12 июня написана приблизительно половина первого акта (до ц. 43). 23 июня первое действие практически закончено. Следующим этапом намечена работа над третьим действием. Работа над вторым действием приостановлена, оно нуждается в обсуждении с либреттистом<sup>32</sup>. 26 июня обсуждаются трудности в работе над третьим действием. Композитор рассчитывает необходимое ему время. Первое действие создано в период 1–27 июня<sup>33</sup>, приблизительно столько же

<sup>30</sup> В Гейдельберге.

<sup>31</sup> В этот же период композитор выполнил еще ряд работ. В «Летописи моей музыкальной жизни» он, в частности, пишет: «Работа шла успешно: двигался “Пан Воевода”, двигалась оркестровка “Каменного гостя”, и, сверх того, я делал корректуры издававшегося Бесселем “Кашея”» [12, с. 291].

<sup>32</sup> В письмах этого времени все изменения в тексте были оговорены.

<sup>33</sup> В этом письме Римский-Корсаков, находясь в Европе, приводит даты по новому стилю: 13 июня — 9 июля.

может занять третье действие. 26 июля третье действие вчерне («набросок») написано до конца. Планирование редактировать текст первого и третьего действий при создании партитуры (на предстоящую зиму). Возможное начало работы над вторым действием. 8 августа вопреки намерениям второе действие доведено до эпизода появления Чаплинского. Обдумывается четвертое действие, внимание сосредоточено на финальной сцене. Прodelанная за лето работа оценивается композитором как сделанная на 2 и  $\frac{3}{4}$  (т. е. полностью первое и третье действия и на  $\frac{3}{4}$  второе действие). 11 августа закончена работа над вторым действием. Дальнейшая работа по редактированию оперы и оркестровке обозначена периодом с января по июль 1903 г.<sup>34</sup> Все завершено 18 июля 1903 г.

Таким образом, создание музыкального текста без четвертого действия<sup>35</sup> заняло у композитора всего два с половиной месяца, учитывая, что в это время он занимался и другими произведениями. Автографы клавира первого действия и либретто показывают, насколько широко шла работа над сочинением. Например, объем созданного материала превышает тот, который вошел в окончательный текст оперы. Автор безжалостно вычеркивает фрагменты написанного, добиваясь динамичности. Например, вычеркнуты значительные фрагменты Вступления [III, л. 2 — 2 об.], Краковьяка [III, л. 21 об. — 22]<sup>36</sup> и др. Автор уже в клавире делает указания на инструменты (чернилами, простым карандашом), определяя оркестровое звучание большинства эпизодов.

Многочисленные интонационные варианты занимают большое пространство автографа клавира: они сделаны в процессе написания и добавлены на полях чернилами, простым и отчасти синим карандашами. Например, в автографе выписаны, помимо основного, еще два варианта начала «Колыбельной Марии», из которых один зачеркнут [III, л. 7 об. — 8].

Сценические ремарки весьма лаконичны, и в изданном клавире они добавлены или значительно расширены. Например, эпизод перед въездом Воеводы на лужайку (клавир, ц. 54 и два такта перед ней) в партии Ядвиги в издании добавлена ремарка «С лукавой улыбкой», а ремарка в автографе «Въезжает шагом Воевода» в изданном клавире выглядит так: «На лужайку справа въезжает шагом Воевода. Он рассеянно правит конем и, опустив голову, видимо, погружен в какие-то мысли. Заметив толпу гостей, он останавливается и молча сходит с седла». Следовательно, в процессе оркестровки и переработки оперы композитор детализировал указания сценических ситуаций, закладывая, таким образом, режиссерское решение спектакля.

Важны в автографе клавира замечания и вопросы композитора самому себе. На листах автографа отражается процесс размышлений, сомнений и подтрунивания над собой. Отметим некоторые из них в автографе: «Фигуру разработать лучше» [III, л. 3]; «Еще два такта» [III, л. 16 об.]; «Или в As-dur?» [III, л. 19]; «Не переделать ли модуляцию? Преждевременно» [III, л. 23 об.]; «Не окончить ли в as (?) -moll (не бывало-сь!)» [III, л. 26] и др.

Предварительное рассмотрение документов, связанных с оперой, — материалов переписки, мемуаров, автографов — позволяет говорить о ее особом статусе

<sup>34</sup> Этапы работы над оркестровкой представлены в цитированном выше тексте В. В. Ястребцева.

<sup>35</sup> Четвертое действие по объему гораздо меньше первых трех.

<sup>36</sup> В то же время в изданной версии клавира есть хоровой эпизод «Признаться должно: славная охота...», отсутствующий в автографе.

в наследии Н. А. Римского-Корсакова. Тщательно проработанное либретто, намеренно построенное на простом, безыскусном сюжете с хорошо знакомыми типами персонажей и сценическими ситуациями, «запрограммированное» музыкальное решение сочинения в условно польском стиле с минимумом цитируемого фольклорного материала, отсутствие конкретной исторической привязки и желание воссоздать эпоху польской старины в ее понимании русским музыкантом — все это определило особенности драматургии оперы, в которой незримо присутствует образ Фредерика Шопена.

Британский исследователь С. Мур писал: «“Пан Воевода” занимает ключевое место в оперном творчестве Римского-Корсакова. Он находится в конце ряда... опер, написанных в период 1897–1904 гг., период наиболее интенсивной деятельности для Римского-Корсакова» [30, p. 237].

Работа с И. Ф. Тюменевым оказалась весьма плодотворной. Создаваемые им тексты, не обладая высокой поэтичностью, отличались смысловой законченностью, профессионализмом и точно отвечали видению Римским-Корсаковым композиции в целом. Хотя в дальнейшем сотрудничество либреттиста с музыкантом продолжено не было, сам процесс совместной работы, направленной на максимально точное выполнение установок композитора, остался для него памятен.

Автографы Н. А. Римского-Корсакова даже при первом рассмотрении позволяют частично определить, как складывался процесс работы над музыкальным воплощением сюжета. Четкие представления композитора о трактовке образов и характере музыки в целом, выстраивании сцен и эпизодов, постоянный поиск максимально выразительных интонаций для характеристики героев и ситуаций, богатство вокальных и танцевальных номеров делают «Пана Воеводу» весьма интересным и показательным для последнего периода творчества Н. А. Римского-Корсакова.

## Литература

1. Римский-Корсаков, Андрей. *Н. А. Римский-Корсаков. Жизнь и творчество*. 5 томов. М.: Музгиз, 1946, т. 5.
2. Михайлова, Елена. “Моя автобиография’ И. Ф. Тюменева: культурно-историческое значение памятника”. В сб. *Актуальные проблемы источникововедения: материалы VI Международной научно-практической конференции*, 241–3. Витебск: Витебский государственный университет им. П. М. Машерова, 2021.
3. Бэлза, Игорь. *Из истории русско-польских музыкальных связей*. М.: Музгиз, 1955.
4. Брагинская, Наталья, и Наталья Дегтярева, ред. *Русско-польские музыкальные связи: сб. статей по материалам международной научной конференции*. СПб.: Скифия-принт, 2015.
5. Dziębowska, Elżbieta, red. *Encyklopedia muzyczna PWM*. Kraków: Polskie wydawnictwo muzyczne, 1979.
6. Васильев, Александр. “Польские лейтмотивы в русской опере”. *Вестник Академии русского балета им. А. Я. Вагановой*, no. 6/41 (2015): 91–6.
7. Петрова, Галина. “Кажинский и М. Глинка: к изучению феномена Артиста”. В сб. *Новоспасский сборник. Эпоха М. И. Глинки: Музыка. Поэзия. Театр: материалы всероссийской научно-практической конференции 4* (2007): 48–53. Дата обращения сентябрь 3, 2022. <https://nasledie.admin-smolensk.ru/personalii/glinka-mihail-ivanovich/novospasskij-sbornik-vypusk-chetvertij/g-v-petrova-v-kazhinskij-i-m-glinka-k-izucheniyu-fenomena-artista/>.
8. Римский-Корсаков, Владимир, ред. “Избранные письма Н. А. Римского-Корсакова к Н. Н. Римской-Корсаковой”. В сб.: *Римский-Корсаков. Исследования, материалы, письма*. 2 тома: 19–112. М.: Издательство АН СССР, 1954, т. 2.

9. Wurzbach, Constant, von. "Stefani, Johann". In *Biographisches Lexikon des Kaiserthums Oesterreich: enthaltend die Lebensskizzen der denkwürdigen Personen, welche seit 1750 in den österreichischen Kronländern geboren wurden oder darin gelebt und gewirkt haben*: 32. Wien: Universitäts-Buchdruckerei, 1856, vol. 37.
10. Римский-Корсаков, Николай. *Переписка с В. В. Ястребцевым и В. И. Бельским*. Сост. Людмила Барсова; ред. Владимир Горячих. СПб.: Изд-во СПбГК, 2004.
11. Киселев, Василий. *Н. А. Римский-Корсаков. Сб. документов*. М.; Л.: Музгиз, 1951.
12. Римский-Корсаков, Николай. *Летопись моей музыкальной жизни*. М.: Музыка, 1980.
13. Рахманинов, Сергей. *Воспоминания, записанные О. фон Риземаном*. Дата обращения сентябрь 3, 2022. <https://iknigi.net/avtor-sergey-rahmaninov/116051-vozpominaniya-zapisannye-oskarom-fon-rizemanom-sergey-rahmaninov/read/page-7.html>.
14. Валькова, Вера. "Н. А. Римский-Корсаков в творческой судьбе С. В. Рахманинова". В сб. *Год за годом. Римский-Корсаков — 175: материалы международной научной конференции*, ред. Лидия Адэр, 196–206. СПб.: СПб ГБУК СПбГМТиМИ, 2019.
15. Кашкин, Николай. "Пан Воевода. Опера Н. А. Римского-Корсакова". *Московские ведомости*, no. 264 (1905): 2.
16. Taruskin, Richard. *Stravinsky and the Russian Traditions: a Biography of the Works through 'Mavra'*. Oxford: Oxford University Press, 1996.
17. Seaman, Gerald. *Nikolai Andreevich Rimsky-Korsakov: A Guide to Research*. New York; London: Garland, 1988.
18. Рахманова, Марина. *Николай Андреевич Римский-Корсаков*. М.: Петит, 1995.
19. Данилевич, Лев. *Последние оперы Н. А. Римского-Корсакова*. М.: Музгиз, 1961.
20. Кириллина, Лариса. "Топосы и символы в поэтике Римского-Корсакова". В сб. *Триумф русской музыки. Римский-Корсаков — окно в мир*, науч. ред., сост. Лидия Адэр, 7–30. СПб.: СПбГМТиМИ, 2016.
21. Римский-Корсаков, Николай. *Полное собрание сочинений. Литературные произведения и переписка*. 8 томов. М.: Музыка, 1970, т. 7.
22. Петрушевич, Юлия. "Архетипические мотивы в оперном творчестве Н. А. Римского-Корсакова". Дис. канд. искусствоведения, Российская академия музыки имени Гнесиных, 2008.
23. Тюменев, Илья. "Воспоминания о Н. А. Римском-Корсакове". В изд. *Римский-Корсаков. Исследования, материалы, письма*. 177–247. 2 тома. М.: Изд-во АН СССР, 1954, т. 2.
24. Жабинский, Константин. "Интермеццо". В кн. *Энциклопедический музыкальный словарь*, авт.-сост. Константин Жабинский. Ростов н/Д.: Феникс, 2009. Дата обращения сентябрь 3, 2022. <http://niv.ru/doc/dictionary/encyclopedic/fc/slovar-200-30.htm?zag=47850>.
25. Сквирская, Тамара, ред. *Автографы Н. А. Римского-Корсакова в фондах Научной музыкальной библиотеки С.-Петербургской государственной консерватории им. Н. А. Римского-Корсакова. Каталог-справочник*. СПб.: Изд-во СПбГК, 1996.
26. Римский-Корсаков, Николай. *Полное собрание сочинений. Литературные произведения и переписка*. 8 томов. М.: Музыка, 1970, т. 4, доп.
27. Горячих, Владимир. "Из наблюдений над творческим методом Н. А. Римского-Корсакова". В сб. *Известия Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена*, no. 101 (2009): 223–9.
28. Кандинский, Алексей. *История русской музыки. Вторая половина XIX века. Н. А. Римский-Корсаков: учебник для музыкальных вузов*. 2 тома. М.: Музыка, 1984, т. 2, кн. 2.
29. Ястребцев, Василий. *Николай Андреевич Римский-Корсаков: Воспоминания. 1886–1908*, под ред. Александра Оссовского. 2 тома. Л.: Музгиз, 1959–1960, т. 2.
30. Muir, Stephen. "The Operas of N. A. Rimsky-Korsakov from 1897 to 1904". PhD diss. University of Birmingham, 2000. Дата обращения сентябрь 1, 2022. [https://www.academia.edu/1883089/The\\_operas\\_of\\_NA\\_Rimsky\\_Korsakov\\_from\\_1897\\_to\\_1904](https://www.academia.edu/1883089/The_operas_of_NA_Rimsky_Korsakov_from_1897_to_1904).

## Источники

- I. ОР СПбГК. Инв. № 1899 ОР [Россия. Санкт-Петербург. Отдел рукописей Санкт-Петербургской государственной консерватории им. Н. А. Римского-Корсакова. № 1899 ОР].
- II. ОР РНБ. Ф. 640. № 44 [Россия. Санкт-Петербург. Отдел рукописей Российской национальной библиотеки. Фонд 640. № 44].

- III. ОР РНБ. Ф. 640. № 45 [Россия. Санкт-Петербург. Отдел рукописей Российской национальной библиотеки. Фонд 640. № 45].
- IV. ОР РНБ. Ф. 640. № 490 [Россия. Санкт-Петербург. Отдел рукописей Российской национальной библиотеки. Фонд 640. № 490].
- V. ОР РНБ. Ф. 640. № 43 [Россия. Санкт-Петербург. Отдел рукописей Российской национальной библиотеки. Фонд 640. № 43].

Статья поступила в редакцию 15 сентября 2022 г.;  
рекомендована к печати 14 ноября 2022 г.

Контактная информация:

Гусейнова Зивар Махмудовна — д-р искусствоведения, проф.; zivar-g@mail.ru

## *Pan Voyevoda* by N. A. Rimskii-Korsakov. To the Creative History of Opera

Z. M. Guseinova

The Rimsky-Korsakov St Petersburg State Conservatory,  
3, Teatralnaya pl., St Petersburg, 190000, Russian Federation

**For citation:** Guseinova, Zivar. “*Pan Voyevoda* by N. A. Rimskii-Korsakov. To the Creative History of Opera”. *Vestnik of Saint Petersburg University. Arts* 13, no. 1 (2023): 4–19.  
<https://doi.org/10.21638/spbu15.2023.101> (In Russian)

In the N. A. Rimskii-Korsakov’s legacy there are operas that seem to be in the shadow of his great creations; among them is the opera *Pan Voyevoda* (1903) to a libretto by I. F. Tyumenev (without using any historical or literary source). The opera was the result of the composer’s long-cherished plan to create an opera on a Polish plot, so that in it “there would be no place for politics or national enmity”. Romantic events that took place in the 16<sup>th</sup>–17<sup>th</sup> centuries are presented in many respects in the traditional musical solution, which does not exclude the presence of bright dramatic situations, dramatic alignment, magnificent melodies, famous national dances. The surviving documents: letters, memoirs of both authors, as well as autographs of the libretto, clavier (partially) and scores from the archives of St Petersburg allow us to recreate the process of working on the work. The main time of work on the musical text was in the summer of 1902, when the composer left for Heidelberg to live with his son. The execution of several other creative works in parallel, including the re-interpretation of the *Stone Guest* by A. S. Dargomyzhsky, did not interfere with the active process of working on *Pan Voyevoda*. The first three acts of the four (the last act is very short) were written in less than three months, and during the winter and spring of 1903 N. A. Rimsky-Korsakov performed the orchestration. Musical autographs show how the work was carried out: the text of the libretto was clarified, sometimes expanded or shortened, the composition of the characters was determined, intonation and harmonic variants were introduced, the orchestration changed, and so on. The composer strenuously searched for optimal means of expression, creating a national color and a special “timeless aura” of Polish antiquity. It is no coincidence that the composer marked on the title page a dedication to the *Memory of Frédéric Chopin*.

**Keywords:** N. A. Rimskii-Korsakov, I. F. Tyumenev, opera, *Pan Voyevoda*, libretto, letters, memoirs, autograph.

## References

1. Rimskii-Korsakov, Andrei. *N. A. Rimskii-Korsakov. Life and work*. 5 vols. Moscow: Muzgiz Publ., 1946, vol. 5. (In Russian)

2. Mikhailova, Elena. "My Autobiography' by I. F. Tyumenev: cultural and historical significance of the monument". In *Aktual'nye problemy istochnikovedeniia: materialy VI Mezhdunarodnoi nauchno-prakticheskoi konferentsii*, 241–3. Vitebsk: Vitebskii gosudarstvennyi universitet im. P. M. Masherova Publ., 2021. (In Russian)
3. Belza, Igor. *From the history of Russian-Polish musical relations*. Moscow: Muzgiz Publ., 1955. (In Russian)
4. Braginskaia, Natal'ia, and Natal'ia Degtiareva, ed. *Russian-Polish musical relations*. St Petesburg: Skifia-print Publ., 2015. (In Russian)
5. Dziębowska, Elżbieta, red. *Encyklopedia muzyczna PWM*. Kraków: Polskie wydawnictwo muzyczne, 1979.
6. Vasil'ev, Aleksandr. "Polish leitmotifs in Russian opera". *Vestnik Akademii Russkogo baleta*, no. 6/41 (2015): 91–6. (In Russian)
7. Petrova, Galina. "Kazhinsky and M. Glinka: Towards a Study of the Artist's Phenomenon". In *Novospasskii sbornik. Epokha M. I. Glinki: Muzyka. Poeziia. Teatr* 4 (2007): 48–53. Accessed September 3, 2022. <https://nasledie.admin-smolensk.ru/personalii/glinka-mihail-ivanovich/novospasskij-sbornik-vypusk-chetvertyj/g-v-petrova-v-kazhinskij-i-m-glinka-k-izucheniyu-fenomena-artista/>. (In Russian)
8. Rimskii-Korsakov, Vladimir, ed. "Selected letters of N. A. Rimskii-Korsakov to N. N. Rimskaiia-Korsakova". In *Rimskii-Korsakov. Issledovaniia, materialy, pis'ma*. 2 vols: 19–112. Moscow: AN SSSR Publ., 1954, vol. 2. (In Russian)
9. Wurzbach, Constant. von. "Stefani, Johann". In *Biographisches Lexikon des Kaiserthums Oesterreich: enthaltend die Lebensskizzen der denkwürdigen Personen, welche seit 1750 in den österreichischen Kronländern geboren wurden oder darin gelebt und gewirkt haben*: 32. Wien: Universitäts-Buchdruckerei, 1856, vol. 37.
10. Rimskii-Korsakov, Nikolai. *Correspondence with V. V. Yastrebtsev and V. I. Belsky*. Comp. by Liudmila Barsova; ed. by Vladimir Goriachikh. St Petesburg: SPbGK Publ., 2004. (In Russian)
11. Kiselev, Vasilii. *N. A. Rimskii-Korsakov. Collection of documents*. Moscow; Leningrad: Muzgiz Publ., 1951. (In Russian)
12. Rimskii-Korsakov, Nikolai. *Chronicle of my musical life*. 8<sup>th</sup> ed. Moscow: Muzyka Publ., 1980. (In Russian)
13. Rakhmaninov, Sergei. *Memoirs recorded by O. von Riemann*. Accessed September 3, 2022. <https://iknigi.net/avtor-sergey-rahmaninov/116051-vospominaniya-zapisannye-oskarom-fon-rizemanom-sergey-rahmaninov/read/page-7.html>. (In Russian)
14. Val'kova, Vera. "N. A. Rimskii-Korsakov in the creative fate of S. V. Rachmaninov". In *God za godom. Rimskii-Korsakov — 175: materialy mezhdunarodnoi nauchnoi konferentsii*, ed. by Lidiia Ader, 196–206. St Petesburg: SPb GBUK SPbGMTiMI Publ., 2019. (In Russian)
15. Kashkin, Nikolai. "Pan Voevoda. Opera by N. A. Rimskii-Korsakov". *Moskovskie vedomosti* 264 (1905): 2. (In Russian)
16. Taruskin, Richard. *Stravinsky and the Russian Traditions: a Biography of the Works through 'Mavra'*. Oxford: Oxford University Press, 1996.
17. Seaman, Gerald. *Nikolai Andreevich Rimsky-Korsakov: A Guide to Research*. New York; London: Garland, 1988.
18. Rakhmanova, Marina. *Nikolai Andreevich Rimskii-Korsakov*. Moscow: Petit Publ., 1995. (In Russian)
19. Danilevich, Lev. *The last operas of N. A. Rimskii-Korsakov*. Moscow: Muzgiz Publ., 1961. (In Russian)
20. Kirillina, Larisa. "Topos and symbols in the poetics of Rimskii-Korsakov". In *Triumf russkoi muzyki. Rimskii-Korsakov — okno v mir*, comp. by Lidiia Ader, 7–30. St Petersburg: SPbGMTiMI Publ., 2016. (In Russian)
21. Rimskii-Korsakov, Nikolai. *Complete works. Literary works and correspondence*. 8 vols. Moscow: Muzyka Publ., 1970, vol. 7. (In Russian)
22. Petrushevich, Iuliia. "Archetypal motifs in the opera work of N. A. Rimskii-Korsakov". PhD diss., Rossiiskaia akademiia muzyki imeni Gnesinykh, 2008. (In Russian)
23. Tiumenev, Il'ia. "Memories of N. A. Rimskii-Korsakov". In *Rimskii-Korsakov. Issledovaniia, materialy, pis'ma*. 2 vols: 177–247. Moscow: AN SSSR Publ., 1954, vol. 2. (In Russian)
24. Zhabinskii, Konstantin. "Intermetstso". In *Entsiklopedicheskii muzykal'nyi slovar'*, comp. by Konstantin Zhabinskii. Rostov-na-Donu: Feniks Publ., 2009. Accessed September 3, 2022. <http://niv.ru/doc/dictionary/encyclopedic/fc/slovar-200-30.htm-zag-47850>. (In Russian)

25. Skvirskaiia, Tamara, ed. *Autographs of N. A. Rimskii-Korsakov in the funds of the Scientific Music Library of the St Petersburg State Conservatory named after N. A. Rimskii-Korsakov. Catalogue-directory*. St Petersburg: SPbGK Publ., 1996. (In Russian)
26. Rimskii-Korsakov, Nikolai. *Complete works. Literary works and correspondence*. 8 vols. Moscow: Muzyka Publ., 1970, vol. 4, add. (In Russian)
27. Goriachikh, Vladimir. "From observations on the creative method of N. A. Rimskii-Korsakov." *Izvestiia Rossiiskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta im. A. I. Gertsena*, no. 101 (2009): 223–9. (In Russian)
28. Kandinskii, Aleksei. *History of Russian Music. The second half of the 19<sup>th</sup> century. N. A. Rimskii-Korsakov. Textbook for music universities*. 2 vols. Moscow: Muzyka Publ., 1984, vol. 2, part 2. (In Russian)
29. *Iastrebtsev, Vasilii. Nikolai Andreevich Rimskii-Korsakov: Memories. 1886–1908*, ed. by Aleksandr Ossovskii. 2 vols. Leningrad: Muzgiz Publ., 1959–1960, vol. 2. (In Russian)
30. Muir, Stephen. "The Operas of N. A. Rimsky-Korsakov from 1897 to 1904". PhD diss. University of Birmingham, 2000. Accessed September 1, 2022. [https://www.academia.edu/1883089/The\\_operas\\_of\\_NA\\_Rimskii\\_Korsakov\\_from\\_1897\\_to\\_1904](https://www.academia.edu/1883089/The_operas_of_NA_Rimskii_Korsakov_from_1897_to_1904).

## Sources

- I. OR SPbSC. Inv. no. 1899 OR [Russia. St Petersburg. St Petersburg State Conservatory named after N. A. Rimsky-Korsakov. Manuscripts Department. No. 1899 OR]. (In Russian)
- II. OR RNB. F. 640. No. 44 [Russia. St Petersburg. Russian National Library. Manuscripts Department. Stock 640. No. 44]. (In Russian)
- III. OR RNB. F. 640. No. 45 [Russia. St Petersburg. Russian National Library. Manuscripts Department. Stock 640. No. 45]. (In Russian)
- IV. OR RNB. F. 640. No. 490 [Russia. St Petersburg. Russian National Library. Manuscripts Department. Stock 640. No. 490]. (In Russian)
- V. OR RNB. F. 640. No. 43 [Russia. St Petersburg. Russian National Library. Manuscripts Department. Stock 640. No. 43]. (In Russian)

Received: September 15, 2022

Accepted: November 14, 2022

## Author's information:

Zivar M. Guseinova — Dr. Habil. in Arts, Professor; zivar-g@mail.ru